

IV.

Az Őszi sötétség többi darabja (összesen hat) az Arméniában feltűnt motívumokból épült, s mindegyik a világban kísértetjárást rendező borzalmakat idézi, s az Arménia-képzet egy-egy képét vagy felbukkant képzetét fejti ki s teszi teljes verssé. Együttesen viszont a versek az ősz-képzet teljességén inszisztálnak, élükön a Tóth Árpádnak ajánlott Nyilas hava című versével, mely Füst Milán költeszetének antológia-darabja, egyben a magyar ősz-versek egyik legremekebbje — különösége oly erős akcentusaival.

Novembert idéző vers a Nyilas hava, bár az elvagyódás motívumait is megcsendíti (különösen a zárótételben) az Arménia-képzetet idéző asszociációk futamaival:

... Jaj nekem! Hogy Perzsiába mogyek, avagy másüvé, messzi
vidékre,
S reggel elhagyom ezt a gonosz, kegyetlen várost, ahol annyit
szenvedék:
Ilyet álmodtam e ködös, őszi éjszakán... De jaj halaványan,
Sírván jön elém lelkeimnek alázata újból...
S mint gyenge koró, amelyre leszállt az éjszaka baglya,
Gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlík...

Ám e „ködös őszi éjszaka” objektivizált képe az, ami e verset mester-művé teszi.

Tételes a költemény, és a költő tétele nyomban az első versszakban megszólal. Ezek a sorok, éppen tételelességükkel, a vers képsíkjának alap- és erővonalát, tehát a vers-koordinátákat húzzák meg. A költő az ősz fatális jellegén inszisztál, a tárgyilagos közlési mód, a tömondatok, amelyek az igékre helyezik a hangsúlyt, a versmondat hármas tagolásából születő hangulati hatás és melódia-görbe ugyanakkor a tény-szerűségnek fatális változtathatatlanságát sugallja, amit az ezeket követő két hasonló sornak a struktúrája tesz teljessé, függetlenül attól, hogy a második sor lágyabb tónusa oldja — érzelmességével — az első és a harmadik kegyetlenebb hangzatait:

Ősz van, korán sötétül és künn esik.
Vénül az idő s könnyei szakállára peregnek.
Magános a lélek! S ködös éjjeken át didereg...

Csak a negyedik sorban kap szárnyat a költő ecsetje, miután a „künn esik” „künn”-jével, melyet a „magános lélek” ellenpólusával erősített meg, a vers alapszíneit felrakta. Utána már gyors egymásutánban kerülnek őszi képre a színek, s bármerre tekintünk is, a szemünk előtt kibontakozó tájképen a zöld szín uralmát látjuk, melynek szinte egész skáláját felhasználja a vers három szakaszában. Tengerzöld az ég felhőzete és tengerzöld a szőlőfürt is. A felhők e zöldje alatt viszont „holtan fekszik a lélek”, a szőlőfürt pedig jószívű idegen lélek kezében van, aki a szellem „bús arca elé” tartja. „Boldogság-zöldnek” is minősíthetnénk az itt megidézett színt, nem függetlenül természetesen attól, hogy holt lélekről és bús arcról van szó, hogy a meghalni volna jó boldogság-gondolata sugárik felénk ezekből a zöld színekből. A vers második szakaszában felbukkanó zöldek viszont már egészen más természetűek: a hidegség-képzet születik belőlük, amit a „holtan fekszik a lélek” sor megismétlése még csak erősít, és szinte jelzi, hogy egy fokkal ismét hidegebb van. Talán a legtöbbet idézett Füst Milán-i sorról van szó:

Zöld, hideg almákat hoz s ő is eszik...

Halálos ajándék ez az ősz — hirdeti a vers, s a költői kifejezés e képzetnek egészen intim körét érintve csap át az objektivizációba, hogy a harmadik szakaszban már vadmacska szeméből villogjon felénk a vers konstans zöldje — immár megsokszorozottan is, hiszen „sok zöldszemű vadmacska” búvik a „gőzölgő szakadék tar bokrai közt”, s ezt a színt végül, a halálos fenyegetettség jelképeként, farkasszőr vöröse pettyezi. De zöld e versvilágnak fátyla is: „Karcú, égi lány” von arca elé benne „zöld fátylat”, hogy az előző motívumok, elsősorban a harmadik szakasz utolsó sorainak hasonlatában, antitezisüket kapják meg, amikor is a még zöld szőlőfürt a zöldruhás „karcú égi lány” melle-gyümölcsének képével azonosul.

S ebben a *zöld* megvilágításban válik Füst őszi tája irreális jellegűvé, a lehető legérzékletesebb konkrétsága révén absztrakttá és álomi tájjá, melyet a hajnalba érkező lélek kutató gondolata kalandoz be egészen a szemhatárig, ahol már „távoli erdők” lapulnak, s hallani véljük a vizek hangját, s az éjszaka vándorának lépteit az avaron. Künn és benn is ősz van ebben a versben tehát, a világ és a lélek ősze üzen, amely valóságában kísérteties, kísértetiességében pedig valóságos — mindenekfelett Füst Milán oly jellegzetes költői effektusai kiváltotta benyomásként. Kosztolányi Dezső szerint Füstnek itt „gyengéd színei vannak”, s „az ősz emléke és ize kísért”. Majd így folytatja: „A költő sűrít, az egész életet egy versbe, a sok emléket egyetlen szóba tudja belebúvólni”. De Kosztolányi figyelt fel a Nyilas hava második szakaszának első sorában megjelenő képre is, melyben a költő a hideg, zöld almákat emlegeti. Ez az a kép, amelyet Füstnek szinte mindegyik kritikusa megemlít, Karinthytól Vas Istvánig. Kosztolányi a költői önkény példái között tartja számon: „Önkényes képek ütik meg a szemet, melyek távoli eszmetársítás eredményei, vagy összehoz olyan

mozzanatokat, melyek térben és időben messze esnek”. Idézve a füsti sort, fel is kiált: „Micsoda régi látományok, elfeledett és megbéredt hallucinációk lehetnek ezek egy szőlőből, egy utcáról, egy képeskönyvből, egy lélek régi homályából...” Karinthy nemcsak a Füst verseiben megmutatkozó fényhatásokra figyel fel, hanem a vers árasztotta érzé-
kiségre is, hiszen még az „ős perszifikált szelleme is eszik: zöld, hideg almákat eszik”. Vas István pedig a *Nehéz szerelemben* beszél arról a mély hatásról, amelyet e sor váltott ki benne, elannyira, hogy volt egy időszaka, amikor csak zöld almákat evett — költőhöz méltó gesztusként fogva fel Füst versének sugallatát.

Ezek a képzetek azonban a versnek másod-harmadrendű képzetei közé tartoznak, ám a már idézett sor is bizonyítja, hogy a Füst-vers mikrokozmoszában a képen belüli rétegek feszítvolságára kell első-sorban figyelniük, az éteri mágneses térben mozgó vaskos valóságosnak a hatásaira, amely, mint már jeleztük, nem a másolás, hanem az előállítás, a kreáció nyomán született. Mindebből viszont az következik, hogy a *költői érzékenység* problematikája a fontos és nem a személyével esetleg kapcsolatban álló mozzanatok sora. S mi több: a versek az olvasó affinitását is mérik, s jelzik, a füsti pólusok között cikázó kép-villanásokra tud-e reagálni.

Ilyen tapasztalatokat kínál az Őszi sötétség harmadik darabja is, amely egyben Füst költészetének karakterisztikus vonásait még jobban előtérbe helyezi, példázva, hogy Füstnél a valóság (mint tárgyiasság) és a misztikum polarizálódik, hogy azután összhatásában költői szintézisként jelenjen meg. A részeg kalmár című verse ugyanis csak Ady-nak a Kocsiút az éjszakában című versével rokon — misztikus vonásaik rokonsága, sajátos karakterük révén. A misztikum különben sem idegen Füst költői természetétől, annál is inkább, mert szinte az objektív líraiság velejárójaként is felfogható, hiszen tapasztalhattuk, hogy amit „valóságnak” nevezünk, annak vannak misztikus és titokzatos vonásai is, éppen azért, mert az ember előtt még rejtve marad sok jelenség, s ezért kifürkészni és átlátni sem tudja minden vonatkozását. A belső szemlélet ekránján tehát az objektív lírikus, éppen azért, mert objektív lírikus, a dolgoknak és jelenségeknek egyszerű és felszínt érintő magyarázatával nem elégszik meg, de a maga vélt primitív magyarázata helyett meghagyja a valóságnak titokzatos-babonás mivoltát, és használhatja fel tudatosan (s elidegenítő technikája részeként) a költészet ősi mentalitásának megnyilatkozásait is — azt a naiv szemléletet, gyermekes lelkiséget, amely a világmagyarázatban a babonás és misztikus vonások felé tör ki, és naiv kozmogóniát revelál. Másfelől pedig a meghódított valóság tényeit és tárgyait nemcsak éles megvilágításban, hanem tényszerű voltában is prezentálja.

A részeg kalmár című verse az ilyen szemlélet szülötte, melyben a naiv, misztikusan babonás világlátás objektívizálva van, s az olvasónak az a benyomása támad, hogy nem a költő lelkében él a világnak itt kirajzolódó képe, hanem ez a kép mintegy eleve adva van, s így szinte a világ természetrajzához tartozik. Félhomályban és ködben úsznak a dolgok tehát ebben a versben, s az akusztikai benyomásokon kívül csupán azt érzékeljük, amit a ködtakarón át-áttörő hold mutat meg, egy rembrandti megvilágítástechnika költői alkalmazásával, a sötétség és a homály árnyalásával, hiszen kétségtelenné kell válnia, hogy a vers

félhomályában babonás kísértetek bolyongnak, s annak kell realizálódnia, hogy az a világ, amely nappal józan és prózai arcát fordítja felénk, s szemérmesen elrejtí a másikat, azt, ami benne titok, valójában babonás és kísérteties, primitív mentalitású, s csak kivételes pillanatokban mutatja meg magát.

Görbe világ képe rajzolódik ki a különben józan és racionális kalmár monológjából, és a látás szögének ez a megváltozása teszi, hogy az őszi ködben fuldokló vidék nemcsak síkokra bomlik, hanem misztikus vonás-rendszerének részei is felvillannak, azaz, kiderül róla, hogy kísértetek lakják.

Életképként indul a vers, a költő nyers, naturalisztikus részletekben tobzódik, amikor az első sorokat írja, „meggörbitve” a valóság síkjait:

A ködben két banya szidott egy részegest.
S a köd fölött lassan haladt egy szép szekér.
S vitt két bohó parasztot; egy vaskos legényt,
S mellette ült a nyájas holdvilága...

A költői szóhasználaton egyelőre még a kedélyes naivság tónusa uralkodik: az öregasszonyok „banyák”, a parasztok „bohók”, a legény „vaskos”, a holdvilág „nyájas”. A második versszakban azonban már éles, átmenet nélküli kapcsolással felhangzik a részeg kalmár (nem kereskedő!) monológja, arról, hogy borgőzös lelkét démonok szállták meg és tréfát űztek vele. Ebben a monológban a valóság feletti valóság síkja készül, mert a költő egyfelől disztíngvál ugyan, de mindvégig megtartja kedélyes viszonyulását a látvány földiségéhez és vaskos valóságához, elsősorban a komikus ismérveit helyezve előtérbe, másfelől a részeg látomás reprodukciójában, különösképpen a paraszt-hold képvilágával (ez egy „kerek toronyból sandított rá” és „ki sem mondhatót mutatott neki”) Füst a világ „szürrealitásának” felfedezése vonalán indul el, hogy a vaskosat a költészet egébe emelve éterivé transformálja, anélkül azonban, hogy sterillé tenné, vagy hogy evilágisága jegyétől és benyomásától megfosztaná. Nyilván ezért tűnik a lehető legtermészetesebbnek, hogy a monológját mondó részeg is már kísértet volt, „megsűrűdött démon”, kit, monológját befejezve, „beszített a föld”, „és megitták a részeg, éji fellegek”.

A világ kétarcúsága — tragikus pátosza és komikája — a vers negyedik és ötödik szakaszában mutatkozik meg a legteljesebben, s ezekben a tragikus pátosz hangjai is felcsendülnek. S mi több: éppen ezek a versszakok Füst költői rekvizitumainak, kedvenc motívumainak foglalatjai is. Az egyik legerőteljesebb füstí versszakot olvashatjuk itt:

„Jaj, földdel van teli a holtak szája!
S kik ettek Szilveszterkor májat és diót,
És puttonyból kik ettek szép gyümölcsöket:
A lelkiük vízfeneéken alszik mint a hal...”

Két képzetkör sűrűsödött össze ebben a versszakban. Az egyik az évés-képzethez tartozik — emlékezzünk a Nyilas hava ama részletére, amelyben az ős „zöld, hideg almákat hoz s ő is eszik”. Kedves motívuma ez Füstnek, az életöröm kifejezésén túl már-már az élet tényét is jelenti világában, az életnek azt az oldalát, mely a gyönyörű vonatkozásaiból

állt össze, s a jóérzés képzetét idézi. A másik a lélek oly jellemző füsti látomásából ered, miként erre Epilógus című versében is felfigyelhetünk, mely többek között a halkán síró halottat festi, ki „nem ébredt fel másik életére s lelke, mint a csecsemőké — derengett”. A részeg kalmárban a lélek „vízfénéken alszik, mint a hal”.

Füst Milán verseinek konstans elemei kérdését kell itt érintenünk, az állandóságnak egy effektusát, amelynek azonban alig van köze a közhelynek nevezett jelenséghez, és sokkal inkább — egy-egy költői világon belül — az eposzok „állandó kifejezéseire” emlékeztető törekvések megnyilvánulásának fogható fel a XX. századi világlírásban, melyvel nyilvánvalóan összefüggésben alakult ki a strukturalista vers-elemzés módszere is. S ahogy Richards Eliot költészetében az allúziók technikájára utalhatott, s az „eszmék muzsikájára” hivatkozhatott, ugyanúgy kell Füst Milán költészetével kapcsolatban a konstans képek vissza-visszatérő technikáját emlegetnünk. Zárt, s aránylag nem nagy terjedelmű költői opusok esetében, s Füstté ilyen, elsősorban előnyei mutatkoznak ilyen vers-építkezésnek, különösen, ha nem veszítjük szem elől azt a tényt sem, hogy mégsem azonosságokról van szó, hiszen a fel-felbukkanó képek egyúttal különböznek is egymástól, s mindenképp az azonosság változataira kell gondolnunk, amelyek Füst egész életművét behálózzák, rendkívüli egységességének a benyomását kiváltják (előlegezve későbbi elemzésünket, hadd utaljunk arra, hogy Füst prózájának is megvannak a hasonló mozzanatai) és biztosítják. A vers mikrokozmoszának törvényei az életmű makrokozmoszában is reflektálódnak ugyanakkor, s éppen a versek e köre hívja fel a figyelmet a szituációazonosság füsti megjelenési formájára, amiként azt A részeg kalmár és az Egy bánatos kísértet panasza című verse közötti összefüggések bizonyítják. Ez a vers ugyanis szinte A részeg kalmár ötödik szakaszából nőtt ki, s akárcsak A részeg kalmár, A bánatos kísértet panasza is az objektív lírának sajátosan Füst Milán-i formáját képviseli.

Füst Milán verseinek e megoldási formájában, mint már jeleztük, a valóságnak és misztikus elemeknek, a nyers életörömöknek, az evésnek, a részegség képzeleinek, de a kísértetiességnak is jellegzetes összjátékát látjuk, s amilyen természetes, hogy a versekben mozgó alakok a földi örömök teljét idézik, ugyanúgy az is természetes, hogy kísértetek mondják monológjukat — nem annyira arról, hogy hogyan éltek, mint inkább, hogy hogyan haltak meg:

Mihály volt a nevem s a várfal alatt korcsmából jöttem
épp',
S útban valék éjfél után s ők elgázoltak engem,
S meghaltam ott, világos-szürke fellegek alatt,
S amíg a vidám kocsisok kurjongatása messi hallék:
S a téli fagyban elszállt póre lelkem s most bolyong...

Ezek után nyilvánvaló, hogy az objektív líraiságból egyenesen következik, hogy a kísértetjárás, a szellemek világa — nemkülönben az ezek revelálta életérzés — a költő versében középkori kulisszák között mutatkozik meg, mivel a költői hely- és időváltoztatás, az alakoskodás (a koordináta-rendszerre építkező technika révén) kézenfekvő jelenség. Ezért varázsolhatja elének régi festmények ízeit és színeit, rajzolhat

középkori életképeket, tehát egy olyan világot, amelyben a misztikum még természetes velejárója volt az életnek, akárcsak a léleknek és a testnek az a polarizációja is, amelynek modern formáin Füst világmélysége is inszisztált.

Az Egy bánatos kísértet panaszában a legremekebb korai Füst-versek egyikét szemlélhetjük, ám nyomban arra is figyelmeznünk kell, hogy a vers, objektivitása ellenére, mégsem egyoldalú, függetlenül attól, hogy nyilvánvalóan Füstnek nem az volt a szándéka, hogy csupán egy részeg halálát fesse meg. A vers kapcsán éppen úgy lehet arra a tragikus véletlenre is szavazni, amit meséje sugall, mint arra az interpretációra, amely szerint a vers egy téli hangulat megörökítése, a *tél* élményének képpé szerformálása, amelynek vajmi kevés köze van a költő hétköznapijaihoz és az ún. valósághoz, minthogy téli színek, dallamok megragadási kísérlete, objektivizációja játszódott le. E szerint az interpretáció szerint a költő mintegy a vers epikus tükréből csalja elő és tükrözteti a tél-élmény visszfényeit, szólaltatja meg a lélekben felcsendülő dallamot, mit az első versszak oly szépen elénk varázsol:

Épp egy rigó füttyült a téli fán.
Gyönyörű volt a téli világ és eltöprengtem éppen:
Ki égeti vaj' a havas utak sárga tüzét?
S hogy sötét nyaram elaludt már s magasztos éji csendbe
Fűlt s a bús fenyők sötétje régen eltakarja...

Ez a versszak egyúttal arra is alkalmat ad, hogy idézzük Füstnek Emlékezés egy ifjú költőre, aki voltam című, 1927 januárjában keltezett írását, melyben Füst éppen e vers keletkezési körülményeire emlékezik, abban a hitben, hogy ihlete titkát leplezheti le.

„A kimondott tartalom felett álló” mondanivalóra hivatkozva mondja a maga költői énje boldog állapotát megidézve, hogy a vers neve-nem-volt dolgok felfedezését szolgálja, s a versírás folyamata, szerinte, egybeesett a felfedező gesztussal: „Ugyan nem tudja még, hogy mit fog írni, de hogy most valami néki tetszót fog kivetni magából, azt máris éri” — mondta egykori költői önmagáról, majd így folytatta:

„Ilyenkor csak a tempót éreztem én, a hangját, dalát, tónusát annak, amit írni fogok... S mi ebben a lényeg? Megintcsak ugyanaz: hogy az indulat dala volt annak a fiatal költőnek mindenkor a legfőbb vezérszólama... Hogy mi indította el bennem ezt a dalt? Ennek már nem igen vagyok a mestere... Az utcán hallottam egy szót — s hogy mi tetszett benne nékem? A hangzása-e, a hangszíne, vagy oly csodálatos világokat ébresztette bennem, ez az, aminek titkát, sajnos, akkor se tudtam felfedni magamban, ma sem tudom. Ha ma visszaidézem ezt a szent fontosságát életemnek, éppoly értetlenül bámulok a világba, ahogy akkoriban bámultak rám azok, akiknek e furcsaságot elmeséltem. Egy alkalommal például az a szó hatott rám ilyen ihlető erővel, hogy: rigó. Ebből származott egy egész vers, s ez így kezdődött:

Épp egy rigó füttyült a téli fán...

A rigó, tudjuk, sosem füttyül télen, már azért sem, mert vándormadár. De mit törődtem én ezzel... Engem is boldoggá tett, ha sikerült olyat hazudnom, ami tetszett nekem. Boldogan folytattam tehát:

Gyönyörű volt a téli világ, s én eltöprengtem éppen,
Ki égeti vaj' a havas utak sárga tűzét?

Vagyishát: játszani akartam én. A havas utaknak nincs sárga tüze. De én énekelni akartam. Szilajul és szabadon, ahogy az indulataim vezetnek, úgy. Hadd áradjon, ami áradni akar, s dagadjon az ária, s vigyen el engem olyan messzeségekbe — bárhova, ahova csak vinni akar..."

Füstnek nyilvánvalóan a részletek kapcsán volt igaza elsősorban, mert hiszen az ihlet munkáját neki éppen úgy nem sikerült kifürkésznie (bármilyen tanulságos is, amit mond) e vers vonatkozásában, mint ahogy egy Thomas Mann-nak sem sikerült megvilágítania *Doktor Faustus*a keletkezésének rejtélyét, hiszen csak a külső körülményeket érzékelhették, de az ihlet belső logikáját és rejtettebb arcát már nem. Legfeljebb az alkotáslélektan bűvárai hasznosíthatják az ilyen vallomásokat, az irodalom bűvara viszont, szembesítve a vallomást a művel, a kettő nem azonosságát állapíthatja meg, mert a mű gyakran közletről sem azt hordozza, amit alkotója „bele akart írni”. De nem lehet célra-vezető az identifikációnak az a módja sem, amely arra kíváncsi, hogy füttyülhet-e télen a rigó, s hogy a havas útnak vannak-e sárga tűzei, hiszen akkor kétségbe kell vonnia a halott ember monológjának a lehetőségességét is, holott a vers koordinátaiban, a vers-logika sugallataiban és követelményeiben az ilyen megoldásoknak helyük van, s költői szükségként vannak jelen a versben.

Egy zengő tél benyomását hirdeti tehát ez a Füst-vers, szóról szóra azt éneklé ki, hogy „gyönyörű volt a téli világ”, és rendkívüli, valami páratlan pillanat gyümölcse, olyan csoda gyermeke, amely a télen néma rigót is megszólaltatja, aminek láttán azután a lélek csattogó dalba kezd. Csorduló életöröm a halál árnyékában — ez a verhangulat legközvetlenebb kicsengése, azokkal a hars gyönyörökkel egyetemben, melyeket az evés-képzet az élet tényével egyenlít ki. A vers „várura” „drága és habos húsú almákat eszik”, kinn a világban „dús szekerek” haladnak kofák „hideg zöldségeivel” — az ínyt csiklandozó boldogság képzeteként.

A Füst-vers lényege tehát az autonóm kép, amely a költő lelkében melengetett hangulatot árasztja. Az autonóm képet viszont Füst az objektivizáció segítségével állítja elő, *helyzetet* teremt, melyben a bárbar téli szenvedések ellenében, a „boros nagy bánat” ellensúlyozásaként, a „téli szerelem” áradó gyönyörét festheti, méghozzá olyan intenzíven, hogy feledni tudjuk a tél-képzetben, s a vers „szituációjában” jelenlévő halál-képzetet is. A vers túlzásai (ezekkel találkozunk már az első szavaknál az olvasó) a lélek rendkívüli állapotának a felhangjait ként vannak a versben, s a „középkori” életképet természetessé és „időtlenne” is teszik. Költői természetrajzának objektivizáló, tehát a lélek rezdüléseket kivetítő technikáját őrzik az Őszi sötétség ciklusának versei, és ebbe a körbe sorolhatók a ciklus záróversei is, mint amilyen Az új szobrászhoz és az Egy beteg lélek búcsúja című költeménye. Az utóbbi azonkívül azért is érdekes, mert példázza, hogy még akkor is lehetséges az objektivizáció és az elidegenedés, amikor a személyesség, az első személyű vallomás előtérben áll, és az egyenes közlés, a bölcselkedő kedv szólal meg. A vers „beteg lelke” a magány, a kiszakadtság, egyszerűen a társadalmi idegenség bélyegével és terhével bolyong és mereng — ám ez a személyesség az objektív lírai magatartás

nagy mutatóványaként, a harmadik személyűség benyomását kelti, a személyességtől távolabb kerülni látszik, holott egészen közel van hozzá.

Csodálatos és szubtilis képek, az érzékelésnek valóban néven alig nevezhető, de annál elevebb látványai — ezeket kínálja fel a vers, s a benyomások előtt szélesre kitárt kapujú lélek képe rajzolódik ki. A tenger „édes és végtelen”, a didergő szívet „napsütés melengeti” — egy bársonyosan langyos benyomás válik érzékelhetővé, ebben a mediterrán áramlatban egy szabad lebegést idéz a vers, s még fokozni is tudja a költő: a szél borzolta víz „zöld és zuhogó”, a hasonlattal pedig, amely a klasszikus költők tárából való, már-már homéroszivá válik a derű, s tetőzik a „zöld üveglap” képzetében. Majd változik a vers napszaka. Jó az est, a vers pedig a „kezdődő homály” képzetével telik meg, a lélek órája közeleg, s az előbb még nyílt és boldog tengeren (a jelzők megmaradtak!) a lélek már „kósza szél”. Majd a hajnal ideje következik, melyet „zengő szél” fürdet. Végül feldereng az idill lehetőség is (az utolsó előtti szakaszban), hogy végül a vers oly intenzív lebegés-képzetét a végtelen virradatba felszívódni lássuk:

Szegény! Ha még égnék sebeid: fürdesz e tűzben,
És lengsz a tűznek pirosló szárnyai közt...
És ott maradj éjszaka...
S várj, amíg a végtelenbe virrad...

A modern magyar költészetnek tehát egyik legkülönösebb alkotása az Őszi sötétség ciklusa, amely megkomponáltságával, tétéleivel — mert nyilván egy szimfónia vezérmotívumai jelennek meg az egyes versekben — egy élet- és haláltáncá válik. Ha programzenei analógiával élünk, akkor az Elvágódás, vagy a Magános merengés címmel képzelhetnénk el, amelyből az Ősz mélyhegedű-szólója, az elvágódás felfelsikoltó trombitái (Arménia), a ködbe veszés Walpurgis-éjszakájának tombolása (A részeg kalmár), az Egy bánatos kísértet panaszában az életkép-tétel tragikomikus hangzatai, majd ennek további variációi az Egy szobrászhoz címűben csendülnek fel, hogy az Egy beteg lélek búcsújában összefonódjanak, hiszen ez a vers mind a Nyilas havához, mind pedig az Arméniához vonatkozásai szálaival közvetlenül is kapcsolódik.

Füst Milán epodoszai sorozatában a Bukolika című alkotja a második ciklust, s amannak hét versét befutó komorabb tónusai ellenében, a Bukolika három verse a fénynek, az idillnek a képzetét énekli ki. A bukolika, műfaji megjelölésként is, az idillt juttatja eszünkbe, ugyanis a hellenisztikus költészetben a mezei élet boldogságának rajzaival telítődött meg ez a műfaj, s talán az első műnépiesség volt a világirodalomban, hiszen városi kultúrával rendelkező emberek nosztalgiája szólalt meg bennük, azoké, kik sóvárogva idézik emlékezetükbe az egyszerű és természetes élet képeit, s látják a pásztorok életében a boldogság motívumát. Füst bukolikái is engedelmeskednek ezeknek a klasszikus intencióknak. A természetes életet idézik meg ezek a versek, és az idillikusnak kétségtelen jeleivel egy vidámabb barna szín futja be őket, melyek közül A szőlőműves című a legépebb, esztétikailag a legteljesebb. A megnyugvás verse ez: a „tiszta bölcsességet” sóvárgó lélek fest benne képet az őszről, melyben a Hattyú csillagkép van el-tűnőben és a Medvék ragyognak egy sötétülő kékség képzetének előtere

mögött, alant pedig a „hús”, tehát árnyékos domboldal képe rajzolódik ki szeszélyesen elszórt, fehér falú házaival a fekete venyigék között. Ez a fehérség vakít a versben, s a tiszta felhőtlen éjszaka világol, egy mármár nappali fényesség — a pihenés, a mámor, a vidám heverés ideje érik meg.

A költő a klasszikus megoldások szellemében dolgozik, különösen a vers utolsó szakaszában, patinát adva a látványnak, s ennek vonatkozásában transzformálódik az egész vers az örök emberi helyzet kifejezésévé, minthogy feltűnnek a füstí állandóságot jelző konstans motívumok is:

S tiszta éjjelen, mélyen a hold alatt repül
S fénylő, gyors felhőket űz az őszi szél...
...Magános gondjának vizében elmerül
Ki a súlyos fürtöt ó'ta...

A pásztor című bukolikus verse ugyanakkor a költőt a Tóth Árpád—Juhász Gyula versvilága felé közeledőben mutatja mind a mondatformákban, mind pedig a szonett-író magatartás jelzetében, ám pár versszaka azt is jelzi, hogy Füst át akarta törni a falunak a magyar költészeti hagyomány kialakította szemléletét, anélkül, hogy ez sikerült volna is neki, de a Radnóti pásztor-költészetében megcsillanó hatása mutatja, hogy kísérlete jelentősebb volt, mint ahogy azt A pásztor, opusának e szerény darabja, sejtetné. Különösen második és harmadik szakasza érdekes ebből a szempontból:

S a barna hegyről rég lejött a nyáj.
(Mint barna fejről göndör fürt lehull.)
S a nedves réten sír a vízmadár
S a pásztor botra támaszkodva vár.

Míg az éji falura a barna ősz
Kietlen csöndje ült; s már hús verem
Az égnek boltja. Melyre nesztelen
Szállong a sötét föld alól a gőz...

A pásztor ellenében egzotikus bukolikáját hirdető Tanító verse az idill ösztönzéseinek már termékenyebb hatását mutatja. Ebben a versben „Afrika lankáin nagy, lándzsás pásztorok űzik a délszaki vadkant. Félig meztelenül, dús bokrok közt, nagy léptekkel sisakos nép járja a hegyoldalt...” — példázva, hogy a bukolika képzetének radikális kiterjesztéséről van szó, s már a modern költészetnek és művészetnek „néger” sejtelve lengi be, mely majd a tízes évek elején a kubizmusban üli képzőművészeti diadalát, a magyar irodalomban pedig majd évek múlnak el, míg György Mátyás megírja a maga Hottentotta nótáját. Az egzotikum másodszori felfedezésének revelációi az ilyen kezdemények. Ha az első a „délsziget”-képzet volt a magyar romantika idején, ez a második a boldogság-motívumnak, az Éden-látomásnak valójában már híjával van, s talán az életöröm és egy élet-állapot kifejezése inkább. A Füst-vers egy afrikai vadászat leírását tartalmazza, s nem annyira önmagában érdekes, mint inkább a benne kifejezésre jutott törekvések miatt.

Bár nem tartozik szorosan a bukolikákhoz, szelleme, a természetes élet dicséretével, mégis ezek rokonává avatja a költő kis dalszerű remekét, a Tavaszi dal, vándordal című költeményét. Az alakoskodó, az elidegenítő formai megoldásokat érvényre juttató törekvéseknek mintegy összefoglalója ez a vers, s benne jól kitapintható a költői megoldásokban és látásmódban fellelhető dualizmus, egyfelől a való világ újrateremtett képében, másfelől az ezt a világot belengő hangulatban. Apró gesztusok leírásából születik a kép, amely fogva tartja azt az atmoszférát, amelyben a költő lelke majd megfürdik, s megfürödve tételszerűen nyilatkoztatja ki:

Föltettem életem egy lenge levélre
És én is elmegeyek, hová a szél sodor!...

Mert éppen e két sor révén derül ki, hogy a tavaszi szél képzete ihlette a költőt valójában, s hogy ennek a verse a Tavaszi dal, vándordal.

V.

Kardalai ismét csak a görög vers formavilágát revelálják, azzal a megszorítással, amelyet Füst fűzött hozzájuk, mondván: „E kórus alatt a drámai vers egy faját értem, melyet az elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalnak nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván”.

S valóban, ezeknek a verseknek az „objektíven szólván” a legjelentősebb költői újdonságuk, mert bár nem jelentős versek (az utolsó kivételével), s nem antológia-darabok, a bennük mozduló törekvések elméleti érdekűségükkel vannak jelen a magyar lírában és esztétikai gondolkodásban. Az objektív lírának valóban Füstre vonatkoztatható formája készült bennük, s így joggal kereshetjük a szívnek azt a „tisza és magános” hangját, mely, „mint templomi csengettyű lézengő bánata”, olyan, s az áttételes visszaolvasás, rekonstrukció bonyolult munkáját kell elvégezni velük kapcsolatban, hiszen bennük a fogalmak klasszicista általánosítását találjuk: a gyászét, a halálét, a szerelmét, a csalódását, a kívánságét, a szerénységét — azon a gondolati síkon, amelyet kardalainak ötödik darabja így fogalmaz meg:

„...S ó mért kell élnem így
S éreznem: az életem s minden napom hogy híg mocsár
S irtózom tőle úgy, ha viszkető, hideg mocsárba esném?!

Mert csak így teljes a kör, tökéletes a zárlat, amely Füst panasz-dalait jellemzi, s mutatja, mennyire a maga személyén kívül tudja előállítani az olyan helyzeteket, melyekben ennek a „mocsár-életnek” siralma és bánata a világba kiáltódik, s megszólal a gondolat, hogy az ember számára vége a „bús bölcselemnek”, s hogy a költő a „bús részleteket éli” — egyértelműen fogalmazva meg világlélményének és látásának alapvető vonását.

Külön ki kell emelnünk A nő dicsérete című kardalának első részét, amely nemcsak erotizmusa miatt érdekes, háttérbe szorítva az evés-

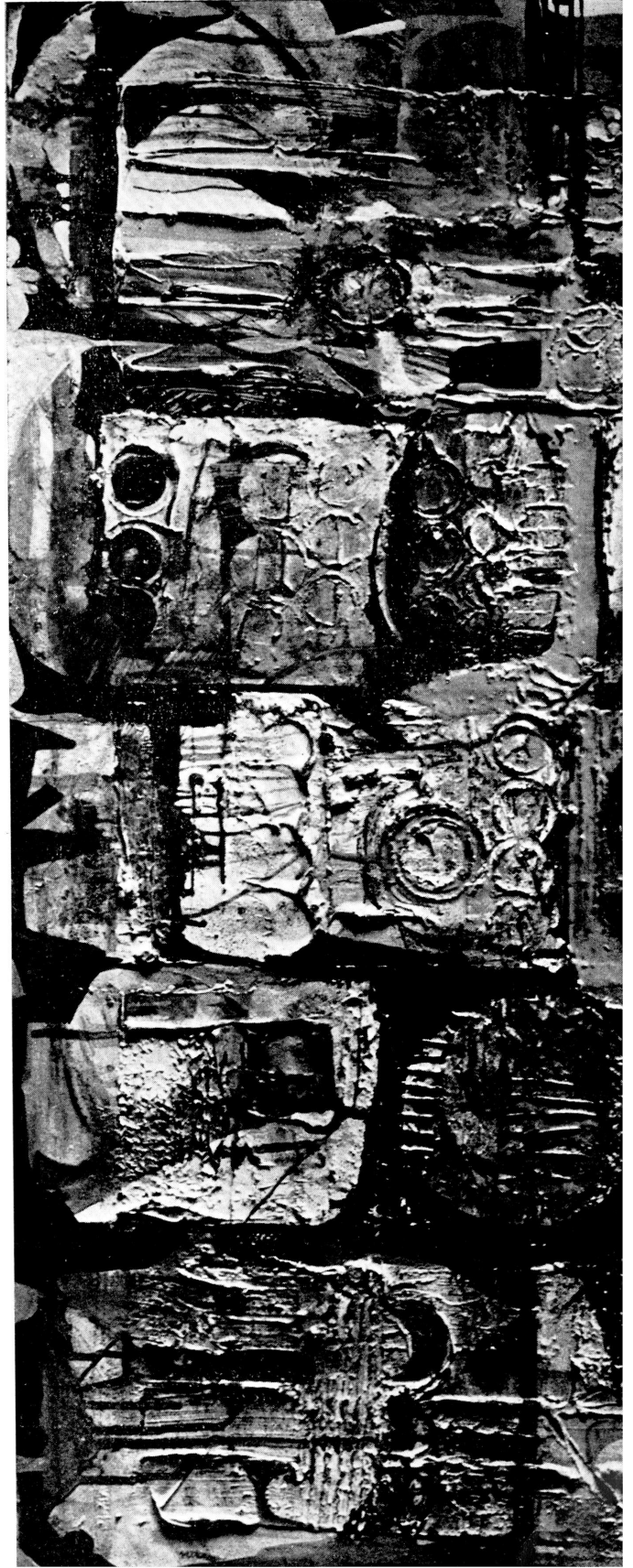


CSÁJI ATTILA kis ezüstvár

„A kép akkor kész, ha az idea már nem látszik rajta” — mondta Braque, tehát nem követhető az út, hanem itt van előttünk valami egész, valami kész, melynek nincs fejlődés-története. Csáji Attila képei készek. Készek abban az értelemben is, hogy ennek a festőnek nem világképe van, hanem világa. Világképre annak van szüksége, aki kifejezni akar, akit viszont a kifejeződés kényszere mozgat, aki kezdeni akar valamit az életével, teremteni kénytelen és megteremteni. Ebből az is következik, hogy világa nem ünnepélyes, hanem hétköznapi. A sok ezüst, a felületek rajza a legegyszerűbb vizuális képzetekre utal, de egyben narkotizáló jelkép is, mint az LSD, s a narkózis képes arra, hogy végiggondolni kényszerítsen: minek a jelkép, mi ellen a narkózis. A művész, aki nem a korában él, szórakoztató külön csupán. Ezt a köznapiságot viszont komolyan kell venni, mint a vitaminokat vagy a beatleket.

(Sík Csaba megnyitóbeszédéből Csáji Attila kiállításán)

C S A J I A T T I L A l á t o g a t á s





CSÁJI ATTILA üzenet



CSÁJI ATTILA ezüst pár

képzeteket, hanem annak a látomásnak ősképe miatt is, amelyet majd József Attila Ódája tesz halhatatlanná — képzettörténetileg nyilván nem függetlenül Füst versétől:

Ó játékos ujjaid, ó finom szived: picinyke serleg,
Ó lágy ágyékod s langyos, édes, leglágyabb hasad,
Ó fénylő fogaid: lágy, olvadó száj csiszolt, édes műszere,
S finom ereid: kék, felejthetetlen himzés drága testeden,
S ó finom belső szerveidnek egész ékes bársonytokja, te!!
S ó finom anyag te, sokkalta, sokkalta finomabb annál,
Ki téged szeret...

A Változtatnod nem lehet záróciklusát Füst elégiái képezik — ismét olyan versek, amelyek elsősorban a költői magatartásra, abban pedig az objektivitásra hívják fel a figyelmet. Most már tudjuk: az elégikus világhoz való viszonyulásról van szó elsősorban, szinte függetlenül a témától, hiszen ennek kvalitását lényegében a költői magatartás adja meg, s nem a téma jellege. Füstnél a karakterizálás ténye és tette szabja meg a témát és nem fordítva, hiszen olyan kevés variánssal dolgozik (ezért kell ismételtelen konstans elemekre és szituációra utalnunk), úgyhogy akár ugyanazoknak a helyzeteknek más-más felfogásban és megvilágításban való kidolgozását is kereshetjük nála, függetlenül attól, hogy kardalról, elégiáról vagy epodoszról van-e szó.

Bizonyítékként idézzük az apja emlékének ajánlott Elégiája sorait:

...Most itt éjszaka van, dereng a dombok alatt, Istenem,
sötétek az Idők!
Kicsit aludtam éppen, szunnyadt a lélek s elmúlt az idő
felette!
De jaj, nyomasztó a sötétség, nehéz az éj és gyötrelmes a
látás, amelyre riadt:

Sötét időknek árja zuhogjon! Szív megbékéljen! Lélek
elaludjon!
Ó rejtelmes éji időszak! S te bánatos alvó is ki messzi
rejtezel!...

S most emlékezzünk ódáinak azokra a soraira, amelyek a lélek borongásáról és a „rejtelmes éji időszakról” szólnak, vagy gondoljunk az epodoszok nem egy helyére (az Egy beteg lélek búcsúja címűben például), hogy érzékelhessük, Füst verseinek mennyire konstans elemét érintettük, különösképpen ha arra gondolunk, hogy szinte mindegyik versében a „szívig ható nagy magánosságról” van szó, amely megjelenési formáit változtatja csupán.

Alapszíneit kapjuk meg így költészetének, s bátran kacérkodhatunk azzal a gondolattal, hogy Füstöt költőileg tulajdonképpen ez a tónus foglalkoztatja, s a világ csak azért kell neki (s objektív költésének is ebben van a gyökere), hogy emberközéiben realizálhassa ezt a tónust, amelyben a „sötétek az idők” motívuma éppen úgy megszólal, mint ahogy megjelenik benne a „szunnyadó lélek”, a „könnyes szem”, a „naptalan, de fénylő szürkület” s az ebből kinövő túlvilág-képzet, s hallhatóvá válik a „nagy csönd”, mindezeket pedig összefoglalja az a kép, amely a költő elégikus magatartása mélyének üzenetét hirdeti:

„... Az idő sűrű, bizonytalan, fekete vízben lomhán
tovaúszik...”

(A sötétség)

Viszont feljebb, az „ember” világához már közelebbi szférában, egyben pedig a gondolati magra mutatón, ezt találjuk:

Változtatnod nem lehet. A világ dolgai,
Csak úsznak, úsznak ólmosan tovább.
(Sietve él az élő!) S nincs oly földrengés, oly fekete
forradalom,
Mely minket, nyolcszázezer fekete patkányt kihajtana a
lyukakból,
S feldobna minket a fehér naphoz közelebb,
S vinne ujjongva melegezni!...

(Gyertyafénynél)

A felszíni réteg az Ülven című versében kapott legegységelműbb megfogalmazást:

Nemes nagy játék zengett ám el itten...
Száz vágyam, szomjazó csapat, mely folyton inni kért
S elégedetlenül jajongott azért a csöpp, a csöpp víztért,
Mit pusztában lelve vittem
Gyöngé vezér nekik, most elűnt, itt hagyott,
Zajos lovascsatában elvonult előttem...
S már csak a finom, távoli neszőket hallom
És egyre több és több csend vesz körül
És még nagyobb csönd jön, jön és emel
S a fejem nagy búsan félrebillen és örül
A legnagyobb békének, mely hozzá már közel
S amelyet egyedül vár még e földi jók közül...

A Változtatnod nem lehet-ben tehát mindenütt ezekre a magatartás- és gondolatformákra és variánsokra bukkanunk. A versvilág felszíni rétege ugyan ismert a magyar költői hagyományból is (a *Nyugat* átlag-lírája ugyanis ennek adott alakot), Füst lírájában az alapvető az ilyen-től való különbözés: nála ugyanis nem ez a forrása az elégikus gondolatnak, hanem éppen fordítva: következménye inkább, mód, amely révén a gondolat, a hangulat kifejezést nyer. Nem ez szüli a gondolatot, hanem a gondolat szüli a magatartást, s ezen a vonalon standard, állandó költői elemeit hívja elő. Így van ez a Szőlőhegyen című versében is, amely amellet, hogy egy magatartás rajza, s felszínén a bukolikus intenciók láthatók, a Füst-versekben megfogalmazódott esztétikumnak a mintadarabját is jelenti („Most nagy fekete virággá nőtt meg a sötétség magja. Óriások a nap után még fáklyákkal rohannak ijedten, A világ szeme aztán végleg elborul...”), hogy benne az „eszméletlen túli világ határain” kívülinek az ostromára induljon, megragadva azt a hangulatot, amely költői kreációját szüntelenül foglalkoztatta.

Füst Milánnál az elégikus hangulat az élni és elmúlni oly ösztönző hatásának szülötte, ám az is jellemző, hogy a költőnél az elmúlásnak sokkal gazdagabb és aprólékosabb rajzát találjuk, mint az *élni*-nek, melynek motívuma elsősorban a merengés és a nem-lét fogalmilag is intellektualizmust reveláló körében maradt. Az intim közelség és az

objektív távolság versei egyszerre ezek az elégiák, s nem véletlen, hogy éppen ezekben szólal meg Füst „családi” motívuma is. Apját énekli meg Elégia című versében, Epigrammájában pedig nagybátyja alakját rajzolja. Pszichoanalitikus szeánsz anyaga lehetne ez a két vers: szinte az egyetlen rés, amelyen át abba az intim drámába pillanthatunk, mi Füst szíve mélyén játszódhatott le, s az életidegenség, a boldogtalan magánosság magatartását alakította ki nála, a szeretet-hiányt tudatosította, elannyira, hogy majd látni fogjuk, ez lesz az a gondolat, amely egész írói pályája tengelyében áll. Apja alakjában a „szemrehányó szem” kísérti, nagybátyja pedig a versben „gazdag és gonosz-szíví”, anyjáról szólva pedig azt a nőt idézi, ki „húsz éve nem énekelt már”. Az életmű gazdag motívumköreinek, de e motívumkörök szoros azonosságának is megtaláljuk magyarázatát e két versben. A versek azonban többek is az itt jelzettekénél: halál-gondolatának a kifejezései többek között. A halálról szól bennük, amely az élet felé mutat, alkalmat adva az összegezésre, amit a Verseim rendezésekor című versében így fogalmazott meg:

Akit szerettem, rosszul szerettem,
Akit szerettem, hiába szerettem,
Barátaimat mind megúntam,
Sokat beszéltem, kevés pénzt szereztem...

Annál is inkább hivatkozhatunk erre a versre, mert az itt idézett gondolatot és felismerést kell a pályakép összegezésekor is felelőlegesen, hiszen életműve bontakozott ki az élet mechanizmusának e képletéből, s Füst rendkívüli irodalmi jelentősége is ebből a szempontból mérhető fel, hiszen ő volt az, aki meglátta és érzékelte e motívum modern filozófiai és esztétikai következményeit, az elidegenültségből pedig esztétikai kategóriát és kvalitást tudott kicsalni és teremteni — miközben az egzisztencializmus, az abszurd dráma felé közeledett. Nem egysíkú, szimpla filozófia vallatja „eskü alatt” a holtakat arról, hogy „jó volt-e élni” (Gyertyafénynél), hiszen korunk kérdései közül is éppen ez a központi az ember szempontjából. Ady tudott még ilyen kérdéseket feltenni verseiben, ám az övé alapvetően a „mit is jelent élni?” problémája volt.

Füst kategóriái mások (nem véletlen tehát, hogy Ady szélességben terjeszkedett, s motívumainak rendszerét építette ki). Ő mélybe akar hatolni, s éppen ezért kevés variációval dolgozik. Nyilvánvalóan tehát felelete is csak egy lehet: az élet nem jó, de „változtatni nem lehet” rajta, az ember „halálra szánt”, és éppen ezért lidércekkal barátkozó, valóságos időszaka az „éjszakai óra”, mely az álom és az ébrenlét határán egymásba játszatja a dolgokat és tárgyakat, hogy megvalósítsa, mit A sötétség című versében „nappali kinjáról álmában beszél” lehetőségének nevez, aminek következtében mindent eláraszt az „idő sűrű, bizonytalan, fekete vize” — alakot kap az az élmény, amely Füst költészetének legszebb látomásait hívta elő. Csak az elégiáiban olvasható fragmentumokból is összeállítható lenne egy kis antológia, Füst költészetének ékköveiként (Elégia, Ülven, Szőlőhegyen, Hajó megy el, A sötétség). Bizonyítandó ezt az Elégia nagy ívű képét idézzük, egyikét a legjellemzőbbeknek:

Most éjszaka van, dereng a dombok alatt, istenem,
sötétek az idők!
Kicsit aludtam éppen, szunnyadt a lélek s elmúlt az idő
felette!
De jaj, nyomasztó a sötétség, nehéz az éj és gyötrelmes a
látás, amelyre riadt...

Nem lesz véletlen, hogy az Elégia: búcsú mesterségemtől! című versében nemcsak azt írja le, hogy:

Végre is versem: légy te az utolsó!
Mondd meg a lányoknak: csak őket szerettem!
S hirdesd még egyszer; hogy sokat szenvedtem én...

hanem azt is, ami költői szerepének a lényegét jelenti, éppen az olyan látomásokhoz kapcsolódóan, mint amilyen Elégiája fentebbi részlete is volt:

Őrizni az éjt s mutatni az éjféli rémes időket
Mulató szemeknek!...

Az ilyen költői program feltételezi, hogy a füsti vers esztétikuma az éjszakának és az ősznek a képeiében fog elsősorban megjelenni — azokon az érzéki és gondolati területeken fog realizálódni, amelyek az ember életidegenségét hirdetik — nemcsak külső formákban, hanem a lényegét, az esszenciát megragadó módon, az egzisztencia verseiként.

VI.

Az Aggok a lakodalmon című egyfelvonásos sorstragédiája a versek világából már jól ismert élet-zárlat működését mutatja meg — példázatként elsősorban, hiszen a sorstragédia kritériumait már nehezebben lehetne erre a drámai szövegre alkalmazni. Tehát inkább a drámai vers problémáival állunk szemben itt, mint a tragédiáéval, annál is inkább, mert tulajdonképpen a versek hordozta problémák és helyzetek antológiája, de kísérlet is, hogy egy cselekményesebb formában és színyszerűbben fogalmazza meg az életidegenség problematikáját — eljárásba közben versmotívumainak fűgáit is.

A dráma az éjszakának ugyanabban az ihletkörében fogant, mint amelyben a versek nagy látomásai is — s ennek síkja érvényesül egészen Ottónak első fellépése végéig, amikor is az aggokkal folytatott beszélgetésben megfogalmazhatja a maga egzisztenciájának a képletét, az „ó jaj nekem, ki gyöttrő látomás vagyok, magamnak is!” — felkiáltásban.

A füsti „éjszaka” problémája már a dráma szín-leírásában felbukkan. Azt olvashatjuk ugyanis, hogy a „terem olyan nagy, hogy még a népe-sebb jelenetekben is a magánosság érzését kelti”. Majd Bohemud prólógusában kezd nőni:

De mért örülni néked ember a hazug ünnepidnek
S mért az ünnepi fénytől elkáprázva mondani dalt:
„Lám, mégis mily dicső az ember” — kezdetű!...

És sorról sorra haladva terebélyesedik, nő a látomás:

Hisz néha álmomba' látom:
Szenved és bög és vérzik és viszket e fekélyes világ
Hiszen megtelik e föld jajjal és sebekkel,
Hiszen forrón tapad a füst a kovácsok műhelyén
Vérző szemek szörnyű sebére!
Mert tudd meg ó Kajetán,
Végtelen e földön a testi szenvedés!...

A boldogtalan Ottó panaszában viszont a lélek sebe vérzik ki ismételtén, s ő az, aki a lélek állapotáról mondja ki a lényeges szavakat:

Engem nyomasztó képzelet ezer alakja üz
És farkasok a lelkemet üvöltve üzik!
Ki meztelen a hideg erdőkön szalad
S a fák sötét gyökén ijedve fennakad...

Ottó a „fájdalmas ifjúkor” hőse, kinek gyerekkora keserű volt, s ki végül is, ez derül ki a drámából, sorsán nem tud változtatni, mint ahogy a király sem tudja semmissé tenni a púpját, bárhova rejtőzik is. De a királyné vonatkozásában is erre a problémára bukkanunk, ki a szenvedésről a Füst-líra legszebb szavait mondja talán. Olyan drámai helyzetet teremt ugyanis Füst, amelyben mindenki akár folytathatná a mások kezdte panaszdalt, bár mindegyik hősnek más ok miatt kell életét felpanaszolnia. Viszont megoldást csak a halál kínál, s a dráma végén holttetemek sorától búcsúzhatunk.

Szecessziós költemény tehát valójában az Aggok a lakodalmon, Ba-bits és Balázs Béla drámai kísérleteinek édestestvére, de gondolnunk kell Shakespeare Hamletjére is, amelyhez e Füst-dramát számtalan szál fűzi, egészen a „lenni vagy nem lenni” kérdéséig, amely felett a maga módján a tragédia minden egyes szereplője eltöpreng.

Lakodalmát üli a drámában a púpos, a mindenkiben borzadályt kiváltó király szép feleségével, aki azonban Ottót szereti. Ottó, a király kedves embere (anyja a király szerelme volt!) rablók segítségével akarja megszerezni a trónt és a királyné kezét. Közben fellépnek az aggok, kik a zenét lettek volna hivatottak szolgálatni a nászhoz, de végül is döntőbírákká válnak a kibontakozó tragédiában, amelynek nincsen és nem is lehet győztese, hiszen Bohemud öngyilkos lesz, Ottót a rablók ölik meg, a királyné önkezeléssel vet véget életének. Az aggok a dráma végén rémülten távoznak, pedig ők „mágusok”, kik Arméniából érkeztek, s ők sem tudják elviselni az életet.

A boldogtalanág egyetemes látványának megidézését célozta tehát Füst első drámai kísérlete, amelyet versként, s nem drámaként kell olvasni, ha szépségeit akarjuk kutatni. Am belőle nő majd ki Boldogtalanok című naturalista drámája, amely már nem példázat lesz, mint az Aggok a lakodalmon, hanem teljes érvényű drámai szöveg.

A kezdő, a maga lehetőségeit latolgató, képességeit próbálgató költő korszaka ezzel a kötettel végeredményben le is zárult. Füst Milán felfedezte a maga számára a világot, s azt a sajátos és csak rá jellemző nézőpontot, ahonnan az életet betekintve az életidegenség és az egzisztencia egyetemes érvényű látványába merülhet majd — művek változatos sorában keresve a feleletet.

(Folytatjuk)